

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunste osakond

Teatrikunsti õppekava

Karl Edgar Tammi

MINU ELU KUNSTIS

Praktiline lõputöö

Juhendaja: Kalju Komissarov

Viljandi 2015

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Kes või mis on näitleja?	5
1.1 Näitleja funktsioon	6
1.1.1 Näitleja kui õpetaja.....	7
1.1.2 Näitleja kui esineja.....	8
1.1.3 Näitleja kui etenduskunstnik	9
1.2 Näitleja oskused	11
1.2.1 Transformatsioon	12
1.3 Näitleja teadmised.....	14
2. Näitleja töö iseendaga	16
2.1 Huvi.....	17
2.2 Motivatsioon	18
2.3 Intuitsioon.....	20
2.3.1 Lauvamäng.....	22
2.4 Hirm	23
Kokkuvõte.....	24
KASUTATUD KIRJANDUS	25
Summary.....	26

Sissejuhatus

„Kui näitleja ei taha olla papagoi ja ahv, peab ta omandama kõik teadmised, et kaasa rääkida klasside võitluses.“ (Tammi 2011, lk 11) Tegemist on arvatavasti P. Brooke'i tsitaadiga – kindel ei saa olla – ent see lause viitab millelegi põhilisele töös, mis näitlejale ette nähtud. Kuidas omandada need teadmised maailma kohta? Kas läbi kogemuste – emotsioonide, läbielamiste, situatsioonide? Teadmised saab ka raamatutest, kunsti vormidest. Teadmised võivad käia ühiskonna, looduse, küberneetika ja kosmose kohta. Aga kust jookseb piir, kust teadmised mõttetuks muutuvad? Millised on kasulikud teadmised? Veel enam, enamusi inimesi mõistab, et maailm ei toetu vaid klasside võitlusele; marksistlik vaatenurk viitab küll ühiskonna loomusele ka 21. sajandil, aga sellest ei piisa. Inimene ning kindlasti näitleja, vajab igakülgseid teadmisi mitte vaid klasside võitluses, vaid elamiseks, enda realiseerimiseks, õnnelik olemiseks, vaimsuse saavutamiseks.

Käesolev töö on mõtete kirjeldus, küllaltki esseistlik, ning toetub tugevasti mõtetele, mis tiirlevad mu peas hiljutisel eluetapil – koolilõpu eel. Otsustasin mitte minna lavastuste ja semestrite analüüsi teed, vaid kirjutada neist olulistest asjadest, mis hingel, põimides need osalise analüüsiga mõne prooviprotsessi või etapi kohta. Mitmed näited tõin kaasa hiljuti Riias toimunud Latvian Theatre Showcase'ilt.

Töö saab koosnema kahest põhi-peatükist. Tahan käsitleda, mis on mu jaoks näitlemise juures oluline. Kes on näitleja? Milline olemuselt? Miks on tal vaja igakülgset huvi ning teadmisi? Eesmärk on välja tuua erinevad näitleja vahendid; käsitleda oskusi-teadmisi ning funktsiooni – neid teemasid puudutab esimene peatükk. Huvitav on, kuidas peaks näitleja end rakendama, et funktsioneerida täielisemalt tänapäevases maailmas – jah – ja millised funktsioonid on näitlejaks olemisel võimalikud? Kuidas ja milles avaldub näitlejaks olemise potentsiaal?

Teine peatükk keskendub mõnedele olulistele kogetud seisunditele, tunnetele, käitumismustritele (näiteks intuitsioon), millel on palju seoseid näitleja töös ning mis mida pean vajalikuks esile tuua ja avada. Tegemist on samuti vahendite, oskuste ning teadmistega. Üritan koondada teadmisi-kogemisi, et paremini mõista süsteemi, millesse TÜ VKA õppekava mind sisse on juhatanud. Tulevikus tahan kindlasti käesolevas töös alles avanevaid kontseptsioone sügavamaks arendada. Räägin küll olulistest asjadest, kuid teema jääb siiski lõpetamata, kuna eeldab märksa sügavamalt ja pikemat lähenemist. Näiteks teises peatükis käsitletud mõtte ja käitumismustritele võiks lisada veel inspiratsiooni või kire. Võiks veel käsitleda emotsiooni julgus. Need on suuremast tegelikkusest puuduolevad tükid.

Antud töö on kasulik, mõtestamaks ja avamaks teatri potentsiaali ja näitleja kui teatrikunstniku potentsiaali, võimalikku tegevuskava, võimalikke vahendeid, näitleja arsenalit, oskust, filosoofiat,

funktsiooni, mõjutusvahendeid, vahekorda inimestega, kellele ta enda energia, inspiratsiooni, kire ja töö suunab.

Täna TÜ VKA-t, töö juhendajat, inspiratsiooni, kosutust ja karmust pakkunud eriala õppejõudu Kalju Komissarovit.

1. Kes või mis on näitleja?

Üks tsiteeritumaid erialaseid õpetussõnu, mida esmakursuslasena erialaõppejõult kuulda sain: „Pange tähele, mis ümber toimub, vaadake maailma – inimesi, tänavat, kuulake erinevat muusikat, jälgige, nähke, mitte ärge lihtsalt vaadake, jne jne,“ – nüüdseks olen aru saanud, et see ühtib klassikalisele näitlejale loomuomase maailmatunnetusega, mis on väga avatud ja sisseahmiv.

Maailma registraator olemine võib kõlada kuival, aga olemuselt on see vastupidi ja näitleja ametit võiks nii nimetada. Inimene, kes peab tegema kõikvõimalike tähelepanekuid elu osas, selleks, et seda kasutada enda töös.

Maailma vaatlemise eelduseks on huvi, nagu juba põhikoolis on teadmiste omandamise eelduseks huvi. Kool peakski kõige pealt õpetama huvi; või õpetama huvitavalt – heade õpetajate osas on seepärast vaieldamatu defitsiit. Nemad ongi need, kes aitavad meil enda vaimu, üht peamootorit, kütusega laadida – materjaliga „informatsioon“. See annab tunnistust Lacan'likust reaalsusekuvandist; kes on inimene? Sündides – *tabula rasa*, millele edaspidi hakatakse infot peale kirjutama – muuhulgas väärtusi, kombeid, teadmisi, emotsioone, käitumismustreid, tunnetuslaadi, etc. See, mis kunagi oli valge, puhas, kerge inimhingeke, teeb aastate jooksul läbi mitte väiksema metamorfoosi kui kapsauss, kellest saab liblikas.

Teisipidi on näitleja ehk nagu mesilane. Viimased korjavad taimenektarit ja kühveldavad selle tarru ning ehitavad massiivseid struktuure (heksagone). Näitlejad korjavad infot. Esiteks on küsimus – kui osavalt nad seda struktureerivad (näiteks rollijoonisesse valavad); teiseks on küsimus – mis on kõige väärtuslikum infonektar (i allikas)?

Laskumata esteetika-alastesse vaidlustesse ilu üle (kas ilu peitub lihtsuses; on see subjektiivne; on see nagu mööduv mood jne), saab jätkata: maailmasse kätketud informatsioon (nektar), mida ei pea tingimata ilusaks pidama, mis aga on kas huvitav, ihaldatav või lihtsalt – elule omane. Näiteks majade arhitektuuriline omapära, inimeste reaktsioonid, kõnemanneerid või hoopis maantelõik kevadel, mis on teed ületanud konnakeste korjustest tulvil – on see ilus või mitte – tegu on teatud sorti infokillukesega maailma kohta (mitte seda laadi info, mida edastatakse uudistes). Igakülgse info kogumine kumuleerub, sadestub ja annab massi näitleja löögirusikale ning tegelikult ju tema kui inimese maailmatunnetusele ja isiksusele.

Inimene kogeb maailma enamasti läbi emotsionaalse filtri. See on „emotsionaalne pagas“ – seda terminit mõistab iga näitleja. Isegi see, kes pole Stanislavskit lugenud, saab aru, millele see termin viidata võiks. Emotsioonidel on näitekunsti ja teatris ilmselge roll. Ka seda saab muidugi mõista info

all, seega see ei erine eelpoolsest. Emotsioonide rakendamine tekitab vaatajates empaatiat; on rolliloomise materjal, avab representeeritava materjali potentsiaali, aitab taasluua ning sünnitada uusi suhteid laval, näitlejate vahel ning inimeste vahel üldse. Seega on näitlejaks olemise üks tahke psühholoogiline tunnetus.

Näitleja on info koguja, analüüsija, sünteesija, taastootja, vahendaja, meedium. Näitlejas on peaaegu kindlasti filosoof, õpetaja, kasvataja, poliitik, kunstnik, juht, vaimu/hinge karjane, planeerija, konstruktor, poeet, kirjanik, lavastaja, leiutaja, meelelahutaja, grammatik, artist, psühholoog, sotsioloog, antropoloog, oskustöoline, eeskuju ja inspiratsiooniallikas. Kas nüüd on kõik välja toodud? Ei...

Paljudele näitlejatele on omane üheaegselt mitmekülgne huvi maailma vastu, mis väljendub nii tegevuses kui teoorias. Sama mündi teine pool on teatud pealiskaudsus. Paratamatult ei jõua inimene kõigesse süübida, õigupoolest on ühe elu jooksul küll võimalik palju ära teha, aga kui paljusse suudab keegi sukelduda, et tabada asja olemust ja kunstnikuna esile tuua, väljendada? See ongi küsimus, et kas kvintessentsi tabamiseks on vaja aastaid või on vaja teravat registreerimisoskust või siiski järjepidevat ja mitmekülgset tallehoidmist?

Ühelt poolt tundub kasulik omada palju oskusi, aga nendega tegelemisesse võib takerduda ja siht kaob käest. Mis on kõige olulisem, mida näitleja peab arendama? Ja inimesena...kui sul on sada asja käsil, kuhu sa siis jõuad?!

1.1 Näitleja funktsioon

23 aastaga on minu vaim saanud rasvast tilkuvaks ühiskonda peegeldavaks ja kätkevaks info reservuaariks, aga mitte ainult. Mus on orgaaniline masinavärk, mida näitlejana kasutan maailma sünteesimiseks, kopeerimiseks ja taasloomiseks oma töös. Ühelt poolt luues uut keelt, teisalt kasutades vana, monteerides, utreerides, rõhutades, tinglikustades.

Tänapäevastes näitlejates näen mitmekülgset potentsiaali. Näitlejate funktsioon saab olla ühiskonna doktori roll. Arvan, et see on hea roll. Õige küll, näitlejad on need, kes evivad potentsiaali sirgumaks nii äärmiselt efektiivseteks ühiskonna doktoriteks kui ka haltuura-kuningateks. Kõik me võime langeda mandumisse või lihtsalt ühele pulgala paljudest. Lõpp-kokkuvõttes ei ole just inimene maailmale võlgu headust, aga miskipärast on levinud arusaamad „kunstniku vastutusest“¹, moraalist,

¹ „Kunstniku vastutus“ - Jacques Maritain'i poolt kirjutatu üks filosoofia raamatute sarja kuuluv ideoloogiliselt liiga kallutatud ja konformistlik teos, ent siiski vääril lugemist.

ja isegi levivad väited, nagu oleks kasulik ja tervislik võimalikult tihti näidata üles tänutunnet maailmale (inglise k. *to be grateful*).

Kõige nõmedam tundub kaotada endale. Olen sageli tundnud, et olen iseenda vaenlane. Kellega nii ei ole, see võib end õnnitleda, kuna on ilmselt enda „egost kõrgemale tõusnud“². Inimesed kukuvad, andmata endast maksimumi, murdudes laiskusesse, ambitsioonitusse, egotsentrismi, tuimusesse, alkoholismi, kes teab mis inimlike nõrkustesse. Lihtne on olla ihade ori, ja ega kergem pole olla *über-mench*, aga just too vastutus ning potentsiaal on näitlejal.

Teine asi oleks maanduda taoistlikkuse lootusejutustuja ametisse – omandada süvaoskused loojutustaja ja esinejana ning reisida mööda tolmuseid teid. Pajatada olukorrast reaalsuses nendele inimestele, kes teatrisse eales ei tule – peljates või omamata raha. Reprertuaarilaval on suurem kõlapind suhtluseks massidega. Ühel palverändur-näitlejal on aga teistsugune jõud. Ta mõjutab inimeste elusid hoopis ootamatul kombel. Isiklikult, lainetades kultuuri ja oskuse vägevusega üle inimeste, kes muidu sellest kõrvale jääksid.

Näitleja on nagu 0 – veretüüp – universaalselt sobilik. Näitleja kui sportlane, näitleja kui filosoof, näitleja kui poliitik. Võtkem näiteks...

1.1.2 Näitleja kui õpetaja

Asi on lihtsamast lihtsam – kui õpetajatel oleksid näitlejate vahendid, oskused ja kogemused, muutuks praegune haridussüsteem kirkamaks, efektiivsemaks, konkreetsemaks, stimuleerivamaks. Sama hästi võiks ühiskonna mootorile nitro süsteemi juurde ehitada. See viitab näitlejate ja õpetajate ametite seotusele. Kui palju oleks üksteiselt õppida, kui palju on ühiseid nimetajaid...

Saab mõelda nii etenduse kui loengu harivast aspektist, näitlejatest kui teadmisi edastavatest esinejatest kui ka õpetajatest, kes kasutavad performatiivseid elemente, artistlike lähenemisi, muutes info huvitavaks, pigistades sellest mahla välja, serveerides seda õpilastele osavalt, intrigeerides neid materjaliga, esitusega, luues pinnast tärkavale isiksusele, tekitades temas huvi.

Samal printsiibil on paljud lavastused noorele inimesele igavad – need ei tekita huvi. Aga lisaks näitekunsti ja teatri harivale aspektile, evivad nood ka põnevat, uut, erilist, omanäolist elamust pakkuvat potentsiaali.

² Teadus – ja loometöö metodoloogia õppejõud Lembit Õunapuu avas mulle ükskord huvitava ukse, kui soovitas lugeda üht teost Transpersonaalse Psühholoogia raamatute sarjast. Sinna sarja kuulub ka raamat „Egost kõrgemale“. Mida rohkem noid raamatuid loetaks, seda parem kõigile.

1.1.3 Näitleja kui esineja

Järgnev illustreerib üht olulist postulaati näitleja tehnikas: *oskus materjal enda omaks teha*. Ühtlasi näitlikustab see näitleja rolli õpetajana.

Riias teatrifestivalil käies nägin etendust³, mis oli justkui loengu vormis. Inimene tuli sisse ja hakkas rääkima – teemaks oli Antarktika, CO₂, liikide väljasuremus. Materjaliks/dramaturgiaks oli pildid, joonistused, fotod, kirjeldused – kõik informatsioon, mille inimene, kes osales mitmel ekspeditsioonil lõunapoolusele, oli kogunud. Tekkis küsimus – kas esineja ongi see sama loodusteadlane, näitleja või hoopis õpetaja? Et see küsimus tekkis, on lihtne kompliment. Ta käsitles materjali täiuslikult, pildudes mängleva kergusega intrigeerivaid fakte pingviinide või planktoni kohta, ent jäädes samal ajal totaalselt karakterisse, mis tundus nii orgaaniline, et intstink lausa nõudis, et seda esinejat usutaks. Kogu aja vältel tegi ta palju kõrvalepõikeid, lahates küll üht, siis teist aspekti. See ei jätnud kahtlustele peaaegu et ruumi. Tundus, nagu see inimene laval polnudki näitleja. Hoopis inimene, kes tõesti ise käis ekspeditsioonidel ja oli kõikide nende andmete koguja ja autor. Tegu oli näitlejaga.

Sellest lavastusest võiksid õppida nii õpilased, tudengid, õpetajad kui näitlejad. Ühelt poolt on selle huvitav ja inspireeriv esituslaad eeskujuks, kuidas anda edasi ja käsitleda ülimalt olulisi teemasid, antud juhul tegeletakse globaalsete probleemidega ning inimkonna võimaliku ellujäämise eest võitlusega. Aga milline õpetaja alatähtsustaks enda valdkonda? Sel pole tähtsust. Tähtis on, et see õpe, mida ma neli aastat olen järginud, mis on minu töö, peab andma ning on andnud mulle vahendid, võimed ja instrumendid ükskõik missuguse teksti ja materjaliga töötamiseks ja selle esitamiseks. Neid sarnaseid vahendeid ja tehnikaid peaks mõistma iga õpetaja. Aga samal ajal osutab „Lost Antartica“ teatri ja näitekunsti hariduslikule potentsiaalile.

Teisalt on see osaline vastus küsimusele – kuidas peaks näitleja enda rolliga tegelema, milline võiks olla see resultaat. See annab ühe lahenduse probleemile, kuidas näitleja peaks suhestuma kõikisuguste valdkondadega, olgugi need spetsiifilised. Ka pealiskaudsus jääb kõrvale, kui töötada materjal nõnda läbi, et selles orienteerutakse nobedalt.

Probleem jääb siiski osaliselt lahendamata. Selline lähenemine kehtib väga hästi kontekstis, kus näitlejal on vaja sukelduda mingisse teise teoreetilise-praktilisse eluvaldkonda, õppida tundma kõiki nurki, e e l d u s e g a, et selline lähenemine o n võimalik. Antud juhul on valdkonnaks loodusteadus/geograafia ja sisu ja konteksti tundma õppimine on võimalik, vajalik ja selgelt piiritletud, aga... Alati ei ole selget valdkonda, kuhu sukelduda. Ja teine kord on näitleja ülesandeks

³ Lost Antartica – lavastaja: Valters Sīlis

hoopis mingid praktilised-füüsilised oskused omandada. See sõltub küll teatri suunitlusest ja teatrimaastikust. Kas näitlejalt eeldatakse akrobaatika oskust, tsirkuse artisti võimeid? Põhimõtteliselt võib ju näitlejalt siis ükskõik mida eeldada. Küsimus on, kas ta suudab mingid eeldused täita ja jätta piisavalt sügava ja usutava mulje?

1.1.4 Näitleja kui etenduskunstnik

Eelneva peatükiga see sarnaneb, ent avaneb ka uus nurk – kohalolek – see, mis teatrinäitlejat filminäitlejast ja kunstnikust eristab.

Näitleja perspektiivist pean tõdema, et sageli, ronides etenduse lõppedes grimmiruumi, ei saaks just kiisata, et nüüd on laval ime sündinud. Jah – sageli on pärast etendust väga kõrge emotsionaalne laeng, hea tunne, rahuldus, isegi küllus, teistel puhkudel vastupidi: rahulolematus, nõrdimus, kahetsus, enesekriitika võtab võimust. Aga kas mitte iga etendus pole omal moel võrreldav maali või kompositsiooniga? Ja kui palju on maailmas noid kahemõõtmelisi suurteoseid? Samas on ka palju erakordseid, meeldejäävaid lavateoseid. Aga milliste kohta saab väita, et laval sündis ime? Millised etendused on pakkunud vaatajatele katarsist, tõeliselt inimese horisonte purustanud, teadvust avardanud, isiksust parandanud, muutnud? Kas mitte selles ei peitu teatri potentsiaal? Jah, ning kollektiivsemas plaanis – millised teatriteosed muudavad maailma – sotsiaalset kliimat, poliitilist atmosfääri, kultuurilist sünergiat, rahvuslikku tunnet?

Antud teemas kuliseb veel mitu intrigeerivat fenomeni, millest on küll ja küll räägitud. Mõisted nagu „katarsis“ või „teatri ime“. Küllap on igal kogemustega praktikul ja kogemustega vaatajal mingi väga eriline teatri kogemus hinges. Oleks huvitav nende kogemuste kirjeldused üles täheldada ja neist järeldusi teha...

Esimesel semestril sündisid esimesed grupitööd – stseenid võimalikust „mandunud teatrist“, inspireerituna teatrikunstniku Peter Brooke'i teosest „Tühi ruum“. Kaija M Kalvet lavastas Laura Niilsi, Kaarel Targot ja mind – sündis ilus teos. Mille poolest? Muidugi publiku jaoks oli see kohutavalt naljakas ja seda saatis suur positiivne vastukaja. See oli selge, karakterid vastandlikud ning eri staatustega. Noored näitlejad *versus* (võlts) itaalia keelt kõnelev itaalia välislavastaja (tegelane). Koomika seisneb võimetuses kommunikatsiooniks, vanem-lavastaja väljakununenud stampides ning noorte näitlejate entusiasmis; lisaks lavastaja oma suurustleva ja paatosliku kõnemanneeriga ja üldise aristokraatliku hoiakuga. Lihtne printsiip oli, et teised kaks näitlejat mängivad Itaalia lavastaja „suureks“. Üks lavateose reegleid tegelaste vahel ongi suhestumine. Kuidas omavahel suheldakse, milline on ühe tegelase suhe teisese? Sellelt pinnalt sünnib palju mängu ning see on publiku jaoks

oluline ja potentsiaalselt huvipakkuv ning empaatiat käivitav osa teatritükist. Olime kõik varases arenemisjärgus ja asjad sündisid läbi sooja ja adekvaatse intuitsiooni ning toore analüüsi ning olid rikkumata.

Jään selle juurde, et publikus elamuse tekitamine on üks olulisemaid momente teatri juures. Selle juures kehtivad aga-d, näiteks:

- Kui elamus kõrvale jätta, kas etendus ka midagi hingele, vaimule, silmaringile annab? Kas publik ka areneb ja õpib?
- Kas publiku reaktsioon on adekvaatne ja kui palju sel väärtust on? Vahest on lavastaja rahul, publik rahul, lavastaja veel omakorda rahul ning tagatipuks ülejäänud trupp samuti, aga kõrvaltvaadatuna näib tegu surnud ringiga.

Näitleja vastutab selle eest, et publik näeks kunstiteost, tajuks seda sel hetkel, nüüd ja praegu. Selleks puhuks on näitleja standardid kõrged, sarnaselt nagu treenitakse võistluseks, treenitakse ka etenduseks.

1.2 Näitleja oskused

Kui mõtlen näitleja kunsti peale...mis on kirjas ajalootahvritel? Näitleja – inimene, kes kehastub ümber (jälgendab, imiteerib) teisteks inimesteks. Jätab vaatajatele mulje, nagu tal oleksid mingid loomuomadused, mida tal tegelikult ei ole. Siit johtuvad väga konkreetsed küsimused: kui kaugele-sügavale saab näitleja oma karakteriloomega minna? Milliseid vahendeid ta selleks kasutab ning kuidas? Asi on selles, et näitleja vahendiks on 1) tema keha ja 2) tema vaim. Järelikult: mida mitmekülgsemalt inimene neid kahte tahku arendab, seda mitmekülgsem on tema panus rolli loomisel. „Keha, hääl, psüühika – näitleja instrumendid.“ (Tammi 2011, lk 5)

Mõttetöö, mida näitlejana kõikidel kursustel olen läbinud, on tohutu. Shakespeare'i ja Stoppardi tekstide süvaanalüüsist alates, kuni Lucky monoloogi⁴ lahtimuukimiseni. Viimane osutus üllatuslikult mahlaseks ja kaasakiskuvaks tegevuseks. Samal ajal on toimunud kehaline treening. Vehklemine, võitluskunstid, lavavõitlus, vastupidavus, jõud, koordineatsioon, ballett, rääkimata akrobaatikast, laulmisest, kehatunnetusest ja fitnessist. Need kõik on õppekava poolt pakutavad oskused. Neile lisandus veel hulgaliselt isetegevust nagu jalg- ja korvpall, lumelaud, breiktants, bansuri, klaver, kitarr, dramaturgia kirjutamine, luulevõistlused jne.

Näitleja saab erisuguseid oskusi rakendada rolli loome rikastamise eesmärgil. Äsja käisime vaatamas Alvis Hermanise lavastust „12 tooli“ – millest võiks pikemalt kirjutada – kus üks nais-tegelane oli parasjagu vestluses mees-tegelasega. Rääkis, reageeris, aktiivne nagu ta oli, ning ühel hetkel tekkis suurem sündmuse koht ning nais-tegelase reaktsiooniks oli ootamatu spagaat. Langemata vastuollu rollijoonisega, oli see mulle kui vaatajale nauditav, aga kes oleks võinud seda aimata, et näitleja sellise triki visata suudab?

Miks peaks arendama välja võimalikult palju oskusi? Esiteks funktsioneerib näitleja paremini, kui tal on vahendeid, mida kasutada nii lavastusse panustamisel kui publiku tähelepanu köitmiseks.

Teiseks, ajal, mil elame, pole enam konkurents mitte ainult näitlejate vahel, vaid igasuguste inimeste vahel. Etenduskunstid on muutunud üha laiemaks valdkonnaks, piirid ähmastunud, inimesed igast maailmanurgast postitavad üha enam videoid imepära- ja juhtumitest, mis sageli kätkeb endas mingit hämmingut tekitavat oskust, olgu selleks asiaatidest ehitusmeistrite imeline koostöö ehitusplatsil, mõni noor vokaal-meister, *biitboxija*, muusika alal tegutsev esineja,

⁴ Samuel Beckett'i näidendist „Godot'd oodates“

kurgulaulija, kiirkõneleja, erinevate aktsentide jäljendaja vms. Nendelt inimestelt läbi *youtube*'i tulev energia haarab vaatajat; neis on midagi võluv, nad on performatiivsed, paeluvad ja populaarsed (NB! Populaarsus on tihti kõrval-produkt, mitte eesmärk).

Näitlejale võiks need erioskused pakkuda huvi, kirge, väljendust, professionaalse arsenalit rikastamist, universaalset vahendit inimestega kommunikeerumiseks üle maailma. Ma näen selles vaid enama potentsiaali avamist ning mitte raiskamist.

Samal festivalil Riias nähtud lavastuses „Idioot“ (lavastaja Vladislavs Nastavševs), pildus Rogožin raevukalt Miškiniga dialoogis olles nuga vastu seina. Ka selle taga on näitleja täpsus, fookus, momentum, osavus. Näitlemine on igat-pidi performatiivne kunst. Kindlasti võib olla suurepäraseid näitlejaid, kelle leivanumbriteks on teksti ja tempode valdamine, hääli ja lavaline orgaanika. Ma leian, et mida paremini näitleja erinevaid oskusi valdab, mida mitmekülgsem on tema amplituud, mida põhjalikumalt ta suudab erinevates valdkondades (teoreetilistes ja praktilistes) orienteeruda ja nendega kohaneda, seda paremini avaldub tema jõud laval, inimeste ees.

Seda võib laiendada veel saltodesse, võitluskunstidesse, täpsuslaskmisesse, võõrkeeltesse, erinevate inimtüüpide tundmisesse...

1.2.1 Transformatsioon

Maskid on alati teatrit sümboliseerinud. Kostüümivahetus on näitlejale tavapärane toiming. Karakterivahetus samuti. Uus nurk näitlemise psühholoogias, mida põhjalikumalt alles „Wertheri“ (Werther 2015, lavastaja Laura Mets) prooviprotsessi keskel, IV kursuse lõpusirgel, mitte esimest korda, ent silmi avardavalt, teadvustasin, on: tegelast kehastades pean leidma sellised mõtlemise- ja käitumismustrid, mida ma ise ei kasuta. Oo, see on ka raske. Millegipärast on nii raske reageerida nii, nagu teine inimene reageeriks, järjest mitu tundi, ning integreerida see üheks karakteriks. Ühest küljest see ongi transformeerumise kunst. Mõned asjad saabki enda pealt teha. Mõned asjad, mis näitleja sees sügaval peidus on, ei taha sugugi pinnale ilmuda. Arusaadavalt, kui näiteks inimene on lapsepõlves „hüperaktiivse“ käitumise eest rõhumist, valu ja kannatusi pidanud taluma, siis tal võib (ei pruugi!) olla raske taaskehastada mingeid tegutsemismustreid. Instinktiivselt, juba mitteteadlikult töötab persoona tema enda kahjuks. Kõik mälestused, tunded – eriti hirmud –, mõtted, võivad langeda aju repressiooni ohvriks – need unustatakse, matetakse sügavale mitteteadvusesse (jah, veidi freudistlik). Aga nüüd on võib-olla näitlejal vaja kehastuda ülimalt ekstravertseks seltskonna vaimuks, representeerida sootuks teistsugust käitumismudelit, kui tal oma eraelust võtta on. On vaja „olla“ teistsugune, kui ta tegelikult on. Veel enam, on vaja seljatada mugavustsoon.

Selline teguviis on heroiline. Tuleb endast võitu saada ja see võib õnnestuda, võib mitte. Vahel on ümberkehastumine lihtne ja pakub lusti, prooviprotsess võib lihtsalt valutu ja oivaline olla (ehkki see võiks kujuneda üheülbaliseks ja vähe arengut pakkuvaks), ent teine kord raske. Kui karakter, mask, tegelane on näitleja jaoks mingil põhjusel kas kauge, võõras, arusaamatu või lihtsalt vastumeelne, siis on aimata suuremat kogust higi, verd ja kõiksuguseid pisaraid. Kindlasti on selline oht alati olemas. Sellised rasked tingimused viitavad ühele suurepärasele printsiibile, ühele eeldusele, mis parem kõiki näitlejaid kannustagu. See on isiklikust tasandist kõrgemale tõusmine. Sellisel juhul peab inimene neelama igasugust kõntsa alla (tõsi küll, tegelikult peaks negatiivsed tunded välja kanaliseerima, mitte neid endis settida laskma), küll teiste näitlejate, lavastaja, dramaturgi, turundusmeeskonna ja kõikide teiste isiksuste poolt, kes ei suuda ühisele tasemele kas siis tõusta või laskuda, et koos ja ühiselt edasi minna, et üksteisega kohanduda.

Tagatipuks olen mina ise ju see, kes teistes pahameelt tekitab, ja õigusega, kui ei suuda proovi õigeks ajaks jõuda, aega piisavalt efektiivselt ära kasutada (NB- kui palju on piisavalt?) või veel enam – takerdun isiklikku hingesleppi, suutmata seda prooviprotsessi kasuks pöörata, suutmata karakterit luua, sest see on mulle vastumeelne või töö metoodika on ebamugav; mu isiklikud tunded, minu egoistlik mina ei lase mul näha kaugemale, vaid ahendab fookust tobedale isiklikule tasandile. Selline suhtumine on ühiskonnas paraku laialt-levinud nagu katk mõnes hämaras ajajärgus inimeksistensti jooksul.⁵ Ja selline suhtumine on ka paras haigus. Prominentne ala, nagu teatrikunst, peaks sellise mõtteviisi põrmustama kooli esimesel kursusel ning tuhandama isegi kõikvõimalikud sigitised, mis kujunevas isiksuses idanema võiksid hakata.

⁵ See on üks tabula rasa'ks sündimise ilu- ja valupunkte. Inimesele kleebitakse igasuguseid asju hinge, mõned asjad on ilmatuma koledad, aga kuna ühiskonna-indiviidi suhe on selline ringlus, siis ei saa sinna esialgu just palju parata.

1.3 Näitleja teadmised

Mis iseloomustab inimese seotust maailmaga, on hobid (hobi eelduseks on arvatavasti ka huvi). Minu elu, või õigemini... elus, mida omaarust elanud olen, kord teadlikumalt, kord vähem-teadlikumalt, olen kokku puutunud ja harrastanud väga mitmekülgset kombel erinevaid hobisid ja tegevusi. Kui tagasi mõelda, siis on see positiivne ja kindla peale „top 3 faktoreid“, mis on mind praegusesse eluetappi ja erialasse kandnud.

Kuigi see on paljus heas väljendunud (nt kõrgendatud empaatiavõime, tolerantsus, elukogemus, avardunud silmaring), tahan öelda, et erinevate huvide tagaajamine on toonud kaasa killustatuse, isiksuslikud identitiseerumiskeskkonnad, lõhestunud isiksuse, liiga laia lävimisstandardi teiste inimestega ning sellest tingitult väärtuste nivelleerumise ja taaskord – iseenda seisukoha hajumise kollektiivses rüseluses. Lisaks on hajunud fookuspunkt igapäevaselt ja pikas perspektiivis ning erinevate oskuste arendamise käigus on kõik justkui ühtlaselt tähtsa, sellise „keskmise“ kaalu omandanud.

Ka selline iseloomustus saab paralleeli teatri terminoloogiast – „pesunööriefekt“ – selle sõnaga tutvusime hiljemalt II semestri ajal – see tähendab stseeni olemust, kus dünaamika – rütm, tempo, sisu ja kõikvõimalik vaataja poolt tajutav on liiga ühtlane; kus ei eristu sündmused, teod, reaktsioonid, värvid ega emotsioonid; kus pole kohta kontrastil.

Mu elus on palju kontraste, vahest liiga palju. Pole ei selle ega huvide tagaajamise pärast vaja uriseda, aga huvitav on neid asju täheldada. Rikkalik pagas on tingitud minevikust. Ent mida aastad edasi ning mida professionaalsemaks muutub elu, seda ängistavamaks muutub selline olukord, kus erisuguseid tegevused ja tegevuslikud stiimulid muutuvad mälestusteks; igatsus erinevate sihtgruppide, kultuurimaastike ja olukordade erutavate momentide järgi ajab natuke hulluks. Muidugi, tänapäeval, võime me arvata, on maailm nii globaliseerunud ja info pressib igast august justkui sisse, et sellised väited... väärivad siiski palju tähelepanu! Kuna viitavad need ju näitleja (või inimese) tööle, loomingule ja arengule.

Näiteks tunnen ma hajutatud fookuse üle üha pahameelt, ängi ning samal ajal rahulolu. Konstantne märkmete kirjutamine maailma kohta; kirjutamine meediumite vormi – nii teatri, interneti kui TV meediumisse – kõik vormid evivad orgastilist potentsiaali hämmastavateks kommunikatiivseteks kujunditeks, analoogiateks, draamadeks, allegooriateks, uueks keeleks, reaalsuseks, sõnumiks; joonistamine; muusikaline kompositsioon, laulmine, vokaliseerimine; erinevate pillide haldamine (üldine kirk muusika vastu, ka kuulamise-); spordi janu – jalg-, korvpall, lumelaud, breiktants ning tants; vaimne areng – mh jooga, meditatsioon, teadvuse arendamine, ärksaks saamine; raamatud –

ilukirjanduslikud, teaduslikud, enesearenduslikud; filmide, etenduste, interneti ja kõiksuguste visuaalsete ja kujutavate kunstide teoste ja vormide kirglik tarbimismaania... juba see loetelu on närvesöövalt pikk ja lai.

Ühest küljest väga mahlane, kuid teisalt utoopiline. Kes säärast nimekirja täide viia suudaks?! Selline reaalsuse tants lööb aeg-ajalt lihtsalt pikali. Ehk on nii ka hea – kui kaua aga üks südamemootor niimoodi vastu peab? Veel enam – on see efektiivne viis elamiseks...professionaalses näitlejapraktikas? Kas näitlejal on kasulik õppida muusikalist kompositsiooni või tegeleda kujutava kunstiga? See on individuaalne. Paratamatult tuleb astuda ohvrikaalu juurde ning hakata hindama kõiki neid suurepäraseid väljendusvorme, neid aeganõudvaid tegevusi, neid kire objekte, neid tähelepanu väärivaid tehnikaid, mis kõik ju nii hingematvalt paeluvad on; mis näitlejale nii teadmisteks kui oskusteks ning samal ajal vahenditeks on, ning langetada valikud. Mida võtta, mida jätta?

2. Näitleja vaim praktikas

Ülal esitatu põhjal tekib küsimus – milline võiks välja näha näitleja töö iseendaga? Või kuuluvadki ülaltoodud komponendid (teatud mööndustega muidugi) ja moodustavad selle samuse ülima praktika? Vastus on ei, sest sealt on puudu veel palju asju. Aga kust jookseb piir selle vahel, mida näitleja peaks ja võiks inkorporeerida enda põhjatusse väljendusvahendite arsenalis ning mida mitte?

Loomulikult peab veel esile tooma järgnevad valdkonnad: näitleja igakülgne psühhofüüsiline treening; keha, hääl, ruumitaju, koordineerimine, teatrikeele dünaamika tajumisoskus, rütmitaju, teksti haldamis- ja valdamisoskus, diktsioneerimis-, artikuleerimisoskus, improvisatsioonivõime, kujutlusvõime teadlik mehhanismide tundmine ja rakendus, sama moodi teadvuse tasandite vahetamine, emotsioonidega mängimise oskus; mõtete, ideede suunamine, psühholoogiline selgus, orgaanika taju koos teatri tinglikkuse tajuga, jne.

Võib-olla tuleb sellele teemale läheneda hoopis teise nurga alt? Ehk peaks lähtuma kasutatud ja kasutatavast ajast? Vahest on võimalik kehtestada mingi kvoot, mis aitab näitlejal navigeerida võimalike tegevustike ning oskuste võrgustikus ning on samal ajal ajanäitaja, andes inimesele mõista, kui palju ja kui kaua on mõistlik mingile tegevusele päevas/nädalas aega pühendada, arvestades kogu kuluvat aega?

2.1 Huvi

Kunstnikule, kes on näitleja, on seega eelduseks huvi maailma kõiksuguste suuremate ja väiksemate imede vastu – see on mõistmine ja oskus näha ilu ja näha elu. See ei ole ka iseenesestmõistetav. Enamus inimesi kõnnib üksteisest mööda ja ei suuda tunda suvalise vastutuli vastu huvi; aga ometi peitub väiksemates detailides palju materjali, millega näitekunstnik töötab.⁶

Näiteks: naabrite tülitsemine, mööduvad rääkivad inimesed, raamatukogus pobisev valgelakaline professor, krooksuv konnatiik või imeline ja kordumatu täiskuu.

Näitlejale on vajalik huvi maailma vastu, et seda vastu võtta, et seda armastada (armastusest võiks ka eraldi peatüki kirjutada), et hoida end ümbruse ja kaugemaga kursis. Huvi peaks säilima nii välise vastu kui ka sisemise. Tegu on väga universaalse kvaliteediga inimese loomuomaduste hulgas. Kahtlemata on sellest räägitud palju... klišeestunud väljenditega nagu „säilitage endas laps“, „sisemine laps“, „ärge unustage vaimustumist“. Olen avastanud, et seda praktikasse viia polegi lihtne. See siiski ununeb. Mitte midagi fataalset, ei. Tuleb lihtsalt teha ekstra trenni – jah, trenni – et see inimeses särada võiks. Huvi on osaliselt selle taga, huvi tuleb säilitada...

⁶ NB! Tegelikuses iga kunstnik. Ja tegelikuses, tsiteerides Shakespeare'i: „Iga inimene on näitleja elulaval.“ Ma usun ka, et iga inimene on omamoodi kunstnik. See, kui palju meil õnnestub elust märgata, kogeda ja teadlik olla, on täielikult erialaülene küsimus; lihtsalt kunstnikud on elusolemisega otsesemas kontaktis kui mitte-kunstnikud. Ja äsja tekkinud dihhotoomia ei ole üldsegi kasulik või vajalik. See tuleks esimesel võimalusel kaotada, aga antud maailma, siin elavat ühiskonda selline dihhotoomia paratamatult iseloomustab.

2.2 Motivatsioon

Oluline faktor, jõuallikas, säraküünel ahtris. Ilma selle elemendita ei ole mõtet rääkidagi. Motivatsiooni õied ulatuvad etenduse esimesse stseeni, kõige väiksemasse tegelase detaili. Motivatsiooni juured ulatuvad prooviprotsessi, esimesse lugemisse, esimesse viite minutisse pärast kohvi-suitsupausi; igapäevasesse rutiini, pannes näitleja tõeliselt proovile – kas ta suudab töö rolliga koju kaasa võtta, järgmiseks prooviks ette valmistada? Kui palju teeb taustauuringut, tutvub tegelase ajaloolise kontekstiga, valdkonnaga, õpib, loeb, vaatab lisaks? See kõik on teist-pidi seotud huviga ilmamaa vastu; sellega, kuidas näitleja maailma tunneb ja tunnetab. Aga motivatsioon sellisteks tegudeks on nagu kütus – ilma saab mootor töötada vana rasva pealt. Umbes nii, nagu mõned vanemad-kogenumad härrased teatris. Nende aktiivne töö oli siis, kui nad veel ei teadnud, mida teha; siis, kui nad kontsentreerisid end otsima ja uurima; kus vaikumisi karakter ei olnud veel taskust võtta; kui lavarealism universaalne mängustiil ja publikutunnetus ei olnud veel 100% käpas. Nüüd tundub mulle, nagu mõnel oleks kõik juba algusest peale selge, sõltumata tegelasest, lavastusest. Tehakse tööd tekstiga, proovis otsitakse, aga muist osa sünnib vana rasva pealt.

Miks? Kuhu kaob motivatsioon? Kuidas seda säilitada ja oma töös jätkuvalt rakendada ning veel enam süvendada motivatsiooni astet. Huvitav on, et mitte kordagi ei ole ma suutnud sellist motivatsiooni taset, adrenaliini rohkust, endorfiinide ja dopamiini taset, kogeda, mis mind sisseastumiskatsete ajal tabas. See oli oivaline ja ülimalt laetud motiveeritus. Absoluutne keheline ja vaimne kontsentratsioon ning endast maksimumi andmine 5 päeva järjest. See oligi edasikandev jõud. Teguviis, mis ei tundnud argiprobleeme; oli vaid selge ja puhas sihtmärk. Energia, mis peaks saatma näitlejat proovisaalis, sama moodi nagu etendusel. Aga kas see on ka võimalik? Kaua on see võimalik?

Enne mainitud A. Hermanise "12 tooli" vaimustas mind, kuna ma nägin näitlejate motivatsiooni. Ka kõige väiksemad rollid olid külluslikud, ent mitte tähelepanu ahnitsevad – ei, vaid hoolitsetud, välja töötatud. Ma nägin, millise leegiga näitlejad põlesid, tahtsid mängida ja tegidki seda. Kui palju detaile, nüansse (prooviprotsessist) ning milline entusiasm, tähelepanu ja energiakanaldamine etenduse ajal...

Usun, et on võimalik olla tugevalt motiveeritud ning tõsta seda standardit aina kõrgemale. Selle kulgemist peab teadvustama – eriti, et aru saada, kui see kahaneb. Kohe kindlasti pole võimalik alati saada motivatsiooni väljast. Siis tuleb see enda sees esile kutsuda. See on midagi, mida näitlejana pean õppima, treenima.

2.3 Intuitsioon

Esimesel kursusel oli meie erialane töö väga selge ja lihtne – tulla lagedale erinevate etüüdidega nii hästi kui võimalik. Õppejõud andis meile iga nädal uue teema, näiteks „Parem varblane peos kui tuvi katusel“. Minu jaoks oli see aeg imeline – see tuli peaaegu, et valutult. Nautisin iga hetke nende väljamõtlemisel ning siis teostamisel, mis pakkus erilist naudingut, ehkki ootamine oli tohutult närvesööv. Mäng ja töö ise oligi mänglev, kerge, lõbus, südamlük, kirglik ning intuiitivne. Suur osa sündis puhtast tundest, mis justkui ütles, kuidas mida teha. Seda intuitsiooni olen järginud terve kooli aja ja see on suurema osa ajast mind labürindist välja juhatanud. Etüüde tehes juhtis see mind mõttes vormi ja ideeni, siis jätkasin kerge läbimänguga. Suur tükk sai peast välja võetud, aga õppejõud oli see, kes peagi hakkas õpetama, kuidas avastada uusi mängukohti, kus on reaktsioonivõimalus, mida on kasulik mängida ja publikule näidata – üks esimesi printsiipe, mis meile Komissarov õpetas, oli selgus. Publikule peab olema arusaadav, mis laval toimub.

Oma monolavastuse protsessis, „Lauvamängu“ tehes, juhtis ja aitas mind tugevalt see sama „kõhutunne“. Üksi proovi tehes ongi ju vaid endale toetuda. See hoidis mind algusest peale kursil. Osalt oli see tingitud ehk omadramaturgiast, ehk see sõnum ja alltekst, mis juhendas mind teksti kirjutama ning karakterid, mis mul tol hetkel otsekui varrukast välja pudenesid, olidki ju mu hingeüllitised. Ma tunnetasingi kõike nii seest- kui välispidiselt – seega oli tehtud töö sügavalt intuiitivne. Olin üsna teadlik, mis toimib, mis mitte. Ma takerdusin vaid konkreetsetes kohtades – nendes, millest ma sain aru, et need on problemaatilised ja mis nõnda ei saanud kuidagi jääda.

Kontrolletendus, mis toimus ilma visuaalide ja valguseta, oli vaatajatele segadust-tekiv, juhendaja andis ka konstruktiivselt mõista puudujääkidest ning viimasel hetkel pidin kvaliteedi ja selguse huvides paar „lapsukest“ hukkama. Muist jäi kõik samaks ning üks ja sama intuitsioon, mis mind algusest peale toitidis, viis mu esietenduseni. Ma sain igati põhjust edaspidi seda „kõhutunnet“ vaid rohkem usaldada.

Nüüd, aasta aega hiljem, olen kogenud, et see intuitsioon... ei lonka, mitte seda. Ent olles teistsuguse lavastuse protsessis, ma mõistan, et ei saa seda intuitsiooni samal viisil rakendada. Üksi proovi tehes on aega proovida ja ise lavastada maa ja ilm, ehkki ka siis on kaalul produktiivsus ja efektiivsus. Praegu, olles veel kolme teise inimese + lavastajaga proovis, mõistan, et intuitsioon ei suuda mind sel viisil aidata, nagu monolavastuse ajal. Iga kord, kui ma üritan „kõhutundest“ juhendada, ei suuda ma end tegelasena piisavalt väljendada, ei leia ma õiget niidiotsa, teha valikut, mida mängida – kas suhet otse vastas-tegelasele või hoopis saata suhe läbi mängu ja kaudse suhtluse partnerile; milline

emotsioon ikkagi valida. Muidugi tasub meeles pidada, nagu Aarne Üksküla üks kord Jüri Aarmale ühes vahvas jutusaateski kurtis: „Rohkem proovida oleks vaja. Inimesed nagu kardaksid proovis proovi teha.“ Kardavad jah miskipärast. Need väikesed inimesed.

Intuitsioonil on oma koht ja aeg, selle rakendamine on oskus. Olen hiljuti aru saanud, et teine kord tuleb see vaigistada. Selline põhimõte on julm ja häirib mind, aga ma ei näe ka mõtet intuitsiooni longata ja proovi aega või teiste inimeste energiat kulutada. Seega pean praegu leplikult intuitsiooni ühe oskusena puusale asetama ning olema valmis, sest varna ei riputa ma seda ealeski.

2.3.1 Lauvamäng

See on hea näide omapoolse sõnumi – „ei saa mitte vaiki olla“ integreerimisest lavale. Kirjutasin teksti ning mängisin seda, ning selle etenduse kvaliteet oli ette prognoositav juba teksti kirjutamise ajal. Jah, see võttis küll prooviprotsessi jooksul uusi värve, aga impulss kandus edasi kuni publiku kaasaelamiseni nende sisse. Seda lavastust mängisin imelise kergusega ning publiku haaras see sama sünergia. Olin väga sügavalt kontaktis enda poolt kirjutatuga ning mulle pakkus ülimat rõõmu, lusti ja kutsus esile palavikulist kirge, seda materjali rafineerida ja ühte edevasse unenäolisse lavastusse pursata.

Lisaks oli see suurepärase, kuna sain teha paljuski seda, mida ise tahtsin. Ühelt poolt sisu ise kirjutada ning teisalt mängida karakterid lahti nii, nagu ise tundsin (paljuski lähtus see küll teksti loomusest). Sain presenteerida maailmale fakte nii, nagu mulle tundus sel hetkel õige, olla satiiriline, lisada show-elemente, estraadi, iga monoloogi isemoodi teha. Selles oli palju vabadust ning naeru esilekutsuvaid nüansse, mis esietendusel ka publiku naeruga vabastas ning lõpuks erilise elamuse tekitas.

Selle projekti õnnestumiseks oli kaks olulist kriteeriumi: esiteks minupoolne materjal, mida aastate vältel kirjutanud olin, mis tahtis lavale murda ning teiseks minu näitleja kool, mis andis mulle vahendid ja energia selle materjali, lavateose töötlemiseks – teadmised ja intuitsioon. Lihtsad teadmised nagu „tuju, tempo, diktsioon,“ nagu üks teatrimees on öelnud; tegevuse selgus, sisutihedus, mänguvõimaluste tabamine – sündmused, reaktsioonid, hinnangud.

2.4 Hirm

On üks rõhutamist väärt vastandlik, pärssiv jõud, mis iga inimest, näitlejat, õpetajat ja artisti saadab. Hirmu varjud on võikad ja lõikavad sügavale. Minevikukogemused heidavad olevikule varje. Inimese mõistus töötab nii ja ühiskond taastoodab seda mustrit.

Näitleja võib sattuda sellise tüki otsa, mis hakkab kohe hirme välja kakkuma. See sõltub inimestest ümber, näidendi sisust, töömeetodist jms. Kõigil on mingisugused hirmud. Karm faktor, mis on esinejate populaarne vaenlane. Lüües luugid kinni küll proovides, etendusel, teiste inimestega, enda emotsioonide ja mõtetega toime tulemisel ja tundmisel-mõtlemisel üldiselt. See ahendab inimese taju. Ameerika teadlane, psühholoog ja kirjanik Ralph Metzner on kirjutanud: „Nii hirmu kui ärrituse korral tõmbuvad silmad vidusse, hingamine aheneb ning lihased tõmbuvad kokku, et olla valmis põgenemiseks või võitlemiseks.“ (Metzner 2012, lk 87)

Sellea pole asi veel öeldud, aga on selge, et hirmu ei maksa endale ei eraelus ega erialas ligidale lasta või kui siis väga oskuslikult. See lausa tirib üleüldist inimkonna potentsiaali alla. Pole kohanud just palju inimesi, kes oma hirmust üle suudavad olla. Paljud on vähemalt nii kaugel, et on sellest teadlikud. Sellea võitlemine oleks halb, liiga ebatao või eba-zen. See viibki ühe olulise punktini näitleja töös. Esiteks: kuidas kasutada hirmu enda ja lavastuse kasuks? Teiseks: kuidas erisuguseid emotsioone kaarega karakteriloomisesse kanaliseerida? Mu erialane õppejõud Kalju Komissarov ütles (esimest korda II semestril): „Aga tehkem defektist efekt.“ Kuidas seda saavutada?

Emotsioonide, nagu hirm, puhul, peab mõistma, et *a priori* ei tule see kasuks. Kui olen prooviprotsessis hirmu tundnud, on õnnestunud seda sageli tegelase kõnesse ja olemisviisi integreerida. Mistahes naturaalne emotsioon – näiteks ülirutus – ihkab, et seda töödeldakse ja valatakse karakteri vormi. See on sama palju kunst nagu skulptori töö – emotsionaalse materjali voolimine. Ka hirmu, kui seda on näiteks prooviprotsessis tuntud, saab kanaliseerida karakterisse ning kahtlemata algsest defektist efekt teha.

Kokkuvõte

Mul on palju usku teatrisse ja selle võimalustesse inimkonda aidata. Näitleja potentsiaal on tohutu, funktsioone on erinevaid. Selleks tarbeks on näitlejal vaja oskusi ja teadmisi, arendada enda instrumenti – keha ja vaimu. Need väikesed kaks kategooriat sisaldavad endas hulga elemente ja palju tööd, mis näitleja ametiga kaasas käib. Näitleja olemus ja funktsioon sõltub suuresti sellest, mida ta suudab enda algse materjali – keha ja vaimuga peale hakata. Näitleja töö iseendaga ongi see koht. Maailmas on tarvis palju materjali koguda, tuleb osata enda teadvust ja vaimu rakendada, peab olema valmis etenduseks kui ka pprooviks. Käesolevas töös olen lähenenud subjektiivselt, tuginedes suuresti tunnetele, mis mind on kannustanud või tagasi hoidnud. Usun, et teatud tundeid ja seisundeid pidi on võimalik jõuda pädeva süsteemini, kuidas antud teemasid mõista. Selles töös olen teinud endale otsa lahti; mõtestamaks ja analüüsimeks seda elukutset; selleks et luua ühel ppäeva täienenud õppekava; et kaardistada näitleja vahendeid.

KASUTATUD KIRJANDUS

1. **Karl Edgar Tammi**, 2011, *Erialapäevik 1. TÜ VKA*.
2. **Ralph Metzner** 2012, *Meeleruum ja ajavoog*. Eesti Transpersonaalne Assotsiatsioon.

Summary

The aim of this work is only to indicate to some interesting things happening in the field of theatre arts through a student's view. It is not necessarily traditional approach to academic writing but serves nevertheless the purpose of bringing about the truth about the field that I have studied for almost 4 years. The letter is divided into two main parts. The first one will try and describe the function of an actor and point out some skills and means used by the actor. The second part is about the the mind and mental structures that are used in a similar way by the actor as skills, through the point of view of behavioral patterns or phenomenon of the mind, for example intuition.

Through this short work I have cleared some things about how or what an actor should be working with; how I have managed with my school and projects so far and at the same time give way to possible alternatives and additions in this field.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Karl Edgar Tammi

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Minu elu kunstis

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

Kalju Komissarov

(juhendaja nimi)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja

lõppemiseni;

- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **25.05.2015**